

法政大学学術機関リポジトリ

HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

# 永井荷風の近代性：そのパラドックスについて

著者	高木 利夫
出版者	法政大学教養部
雑誌名	法政大学教養部紀要．人文科学編
巻	78
ページ	51-68
発行年	1991-02
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10114/3643">http://hdl.handle.net/10114/3643</a>

## 永井荷風の近代性

— そのバラドックスについて —

高木利夫

### 1

東京は荒川区南千住にある浄閑寺、引き取り手のいない遊女たちの遺体を埋葬したために、別名、投込寺とも呼ばれていたこの寺の境内に永井荷風の詩碑がある。生前、何度もこの寺を訪れている荷風は、昭和十二年六月二十二日の『断腸亭日乗』に、後人がもし自分の墓を建てようと思うなら「この浄閑寺の塋域娼妓の墓乱れたる間を選びて一片の石を建てよ」と記し、石の高さは五尺を超えてはならない、名は荷風散人墓の五字のみでよい、などと述べている。それほど愛着が深かったということであろうが、しかし、死後、墓は建てられず、『偏奇館吟草』に収められている詩「震災」が刻まれている碑が建てられたのである。「われは明治の児なりけり」と咏嘆調で歌われている有名な詩である。この「児」を「子」と置きかえてみると、彼の歌った意図とは違った意味で荷風の明治という時代に占めていた位置が見えてくる。

荷風は明治十二年（一八七九）に生まれている。父久一郎は嘉永五年（一八五二）に生まれているので、二十七八歳の時の子供ということになる。久一郎は尾張の儒者の家に生まれ、藩儒鴛津毅堂（後の義父）の門に入り、維新

後、穀堂について東京に出て来た。のち、大学南校に入り、明治四年に国費留学生として渡米、プリンストン大学などで学び、二年後に帰国、以後、文部省、内務省の官僚として働き、退官後は日本郵船の重役となった。歿したのは荷風が欧米の旅から帰国した後の大正二年である。明治近代国家を作った人たちの後尾に属する世代と言つてよいであろう。いわば明治の「父」の側である。その子荷風は文字通り明治の「子」の側であり、「子」であればこそ持ち得た近代性を、終生生き方として貫き通すことのできた世代なのである。ある面では、父に反抗的でありながら、結局は従属していた山の手の良家の坊っちゃん要素を捨てきれなかったのであるけれども、しかしそういう恵まれた環境に生まれ育ったからこそ極端に尖鋭的な近代性を獲得できたのであって、それは十七歳年長の森鷗外、十二歳年長の夏目漱石の持っていた近代性よりもっと苛烈で、残酷で、容赦のないものを含んでいた。それだけ狭かったとも言えるが、鷗外と漱石は久一郎と荷風のちょうど中間、「父」の持っていた国家意識や儒教思想と「子」の持っていた個人主義とのはざまで揺れ動いた世代であり、言うならば「兄」の世代と規定することができるかもしれない。

しかし、個人主義を基底とする荷風の近代性、それは中村光夫の論文「荷風の青春」<sup>(1)</sup>中の言を借りれば「西洋文明の精神的側面を、たんに理解しただけでなく、身に体して帰った最初の人」のものであるが、多くの屈折やバラドックスに満ちたものであって、その屈折点に近代日本の現実が横たわっていたことは明らかである。日本において西欧的な近代意識を貫こうとすれば、逆に反近代的、反社会的ポーズをとらざるを得ないという逆説が彼の場合にはあてはまる。磯田光一が「日本の近代は、自らの陰画を描くために、“永井壮吉”として生れて“荷風散人”として死のうと希った人間を必要とした」と記述しているのも、また、武田泰淳が「荷風文学の真髓」<sup>(2)</sup>という座談会で「前進できるという幻影を裏側からそうじゃないと発見した」と発言しているのも、ともにその逆説についての指摘なのである。逆説的でなければ近代性を保持し得ない日本の現実とはいいたいいかなるものであったのだから。

荷風の個人主義が、アメリカに四年、フランスに一年、合計して約五年に達する欧米滞在によって養われたもの

であることは改めて言うまでもない。これが逆に初めにフランス、次にアメリカという形であったら、彼の近代性もかなり違った相貌を呈することになったであろう。彼がアメリカに渡ったのは明治三十六年（一九〇三）、二十世紀の初頭である。南北戦争が終結してから約四十年、資本主義興隆期を迎える直前のアメリカ合衆国は、活力と混乱に満ちた、合理主義とプラグマチズムのつぼであったろう。『あめりか物語』はその影の部分をよく捉えているけれども、彼の酷薄なまでの個人主義がこの国に在る間に身についたものであることは明らかである。出発前に抱いていたフランスへの憧憬はいささかも衰えてはいなかったようであるが、しかし、それだからこそかえって意地の悪い目にアメリカの精神文化の姿がはつきりと映っていたに違いない。荷風の徹底した個人主義については例えば磯田光一も「他人から見れば異常ともみえる過激な個人主義は、嫌悪すべき現実からの自己武装の手段であるが、その支柱となったストイシズムについてみると、それは言葉の最高の意味での“近代性”を具えたものであった」と述べ、その酷薄さは「あるべき近代社会」に要請される倫理<sup>(4)</sup>であるとまで記している。

こうして個人主義の骨格が形作られてから彼はフランスに渡った。一年に満たないフランス滞在では個人主義に磨きをかけるというよりも、むしろその影の部分を実感するようになった。寂寥と孤独、頹廢と衰残という近代の裏側を見た。彼の文学的モチーフはその影の部分にこそ鋭敏に反応するのだが、同時にアメリカにはなかった歴史文化に対する評価の重要性を学んだ。アメリカとフランス、二つの異質な文化がひとりの人間の中に混在する。溶けあわずに混在したまま彼は帰国し、文学活動を再開したのである。彼の屈折を解くカギの一つはここにある。

それでは、彼の徹底した個人主義はどのような形で現われているのか。まず、最も顕著なのは人間関係に対する態度である。それは多分、現実嫌悪と重なるのであろうが、自分の周囲に垣を作って防衛するというよりも、それ以前の段階で他人を拒絶してしまう。生理的に他人を怖れ、関係が濃密になるのを避けようとするのである。こういう人間関係への嫌悪は当然、作品にも反映するわけで、伊藤整から「荷風の小説の主人公——重要な主人公はいつでもめごとの場から立ちのけるんです。いつも立ちのける人間しか書きたくないという傾向がある」と批判されることにもなるのである。<sup>(5)</sup>

特に相手が肉親となると、相互にもたれあい、束縛しあう明治の家族制度に対する反撥というよりも、不快感が先に立つ感じなのである。彼の作品からそういう心情を述べた文章を探そうと思えば、容易に見つかる。例えば、『監獄署の裏』には帰国して神戸港に着いた「私」を迎えに来ていた大学生の弟を見て「私は覚えす顔を隠したいほど恐縮しました。同時に私はもう親の慈愛には飽々したやうな心持もしました。親は何故不孝なその児を打捨ててしまはないのでせう。児は何故に親に対する感謝に迫められるのでせう。（中略）ああ、人間が血族の關係ほど重苦しく、不快極るものは無い」と記しているし、親兄弟の關係ばかりは先天的にどんなことをしても断ち得ないからだ、と不快感の理由について述べている。『ふらんす物語』でも「雲」の中で「親、兄弟、朋友などの關係が如何にも窮屈らしく感じられる。このまま居られるだけ長く、外国に遊んで居るに如くはない」と書いている。肉親を恥じ、嫌う感情は誰にでも多少はあるものだが、それでも嫌悪と愛情のはざまでどうにか交際をつづけるのが普通である。それを拒絶という形で露骨に示し、しかも生涯にわたって貫けるところに荷風の個人主義の苛烈さがある。彼が内田ヤイ（八重次）と結婚したことがきっかけだったとはいえ、三弟威三郎と不和となり、遂に和解することがなかった事実にもそれがうかがえる。

ただし、肉親嫌悪と言っても、父や母に対しては態度が微妙に異なっているように思われる。そこに個人主義の持つ身勝手な側面があるわけだが、弟は弱い立場だし、得るところもないので感情を剥き出しにした、つまり保護者の役割を放棄したのであって、反対に両親、特に自分を庇護してくれる父親に対してはかなり従順な面があり、そこには計算が働いていたとは思えないのである。個人主義は所詮は「子」と同意語であって、「父」になることを拒否するものなのかもしれない。先に引用した『監獄署の裏』の中にも「親の慈愛には飽々した」という一行がある。本人がそう思うほど、親の慈愛を浴びつづけてきたのである。

『西遊日誌抄』を読むと、滞米中、父の手紙を読んで一喜一憂している様うかがえる。明治三十八年八月二十九日の稿には、フランス行きには同意したいと記した父の手紙に接して、「噴父と余との間には何事も同意せられざるなり。失敗と失望とに馴れたる予は今更に何の驚き歎く事あらんや」と書き、いっそニューヨークの陋巷に

身をくらししてしまいたい、などと怒りをぶちまけている。同年十一月二十四日には、父が正金銀行の頭取と相談して、自分をニューヨーク支店に勤務させるよう依頼したと父の手紙で知ると、「茫然として為す処を知らず」、そんな職に堪えられないのは明らかなのに、と嘆く。同年十二月八日に「余の生命は文学なり」とはっきり書いてくるくらいだから、銀行員生活になじめないのも無理はないが、従って、明治三十九年七月二日、支配人室に來いと言われ、てっきり解雇されるのだろうと思っていると、フランスのリヨン支店に転勤だという。それも父の斡旋によるものだと後で手紙で報されて、「感激極りて殆ど言ふ処を知らず」となる。父の掌の上で踊っているに過ぎない荷風の姿がよく分るのである。

彼が父に無断で決行したのは銀行を辞職して、リヨンからパリに移ってしまったことだが、しかし、怒った父からの仕送りが杜絶えると、いやいやながらでも日本に帰ってくる。『ふらんす物語』の「巴里のわかれ」の中で自分はずなせフランスに生まれなかったのだろう、と嘆き、「金銭と云ふ俗な煩ひの為に、迷った犬のやうに、すごすご、おめおめ、旧の古巢に帰って行かねばならぬ。ああ何と云ふ意気地のない身の上であらう」と自らを罵った後、料理屋やカフェーの給仕人になっても暮らしていける、と考える個所がある。それならそうすればよいのに、連夜の放蕩とシャンペンの飲み過ぎで頭がふらふらする、こんな身体ではギャルソンなど勤まらないし、娼婦の情夫にもなれない、などと書いてある。帰国後も、父の意向に沿って材木商の娘ヨネと見合い結婚をし、そして翌年、父が亡くなると、その十五日後に離婚している。父の財産を相続したので、生活の経済的基盤も固まり、文学に専念できる態勢がととのったからに違いない。

荷風にとって父は強い父ではあったろうけれど、その恩恵は十分に受けていたのである。青年時代、父と争ったのも、反抗というのではなく、文学的世界に溺れ込んでいったために生じた両者の考え方の齟齬に起因していた。近代日本の担い手である「父」はその後継者を息子に求めた。だが、国家的使命感に乏しい「子」は、陽の当たたる山の手階級に象徴される近代日本の表舞台には余り魅力を感じなかった。進学する学校をめぐる父との争いは、明治四十二～三年に発表された『冷笑』の中で、作者の分身の一人である商船の事務長徳井勝之助の述

懐のうちにうかがえる。そこにはむやみとこわいばかりの庄制者であった父のイメージが描かれているけれど、結論的には「私と父との衝突は時代と時代の軋轢である」と書かれている。荷風はそのことに負い目をさえ感じていたらしく、『偏奇館吟草』中の「不浄の涙」という詩で次のように歌っている。

「われ父をうしなひし時／人々は敵にして清き父の名の下に／みだりに汚れたるわが名を連ねはやしき。／人々よ。われをな咎めそ。／われ父の死に臨みて人々の如くに／たやすくすみやかに声たかく／哭くこと能はざりしを。／われはあまりにおそれたるなり。／あしき芸術の夢にふけりて／馴れし不浄の心をもて／みだりにほしいまに／父の死を悼まんことを／われはあまりにおそれたるなり。／（後略）」

それでは、母の恒に対してはどうだったかというと、少し異常に感じられるくらい書き残していないのである。ばかりか、昭和十二年の九月に母が亡くなった時には、「泣きあかす夜は来にけり秋の雨」という哀悼句を作っているものの葬儀には参列しなかった。当時、母と同居していた威三郎と顔を合わせたくないという事情があったにもせよ、長男の所行としては周囲の輿論を買わずにはいかなかったであろう。それなら母を憎み、嫌っていたかという、そんなことはない。少年時代、小石川の家に棲みついていた狐を父が書生や菟の者、植木屋、車夫などを動員してつかまえる経過を描いた『狐』では、母のやさしさが描きこまれているし、『冷笑』の中では徳井勝之助にこう言わせている。「抱かれた其の暖い懷中から私の眺めた美しい淋しい母親の面影は、私の記憶の中に宛ら聖母マリアの像の如くいつも消えずに残って居る。母に対して澱いだ感謝と欣慕の情とは、かくの如く私が感情の激動を静め、墮落の保護をしてくれた」。

荷風の文学趣味も母の蔵書によって培われたものである。江戸生まれの母は芝居が好きで、長唄も上手だし、琴もよく弾いた。その母に連れられて久松座、新富座、千歳座などの棧敷で鰻飯の重詰を物珍しく食べたことなどを『監獄署の裏』でなつかしげに書いているし、「私は母の為めならば、如何な寒い日にも、竹屋の渡しを渡って、江戸名物の桜餅を買って来ませう」とまで述べている。彼の江戸趣味は明らかに母、及び母方の鷺津家の影響から発したものである。幼児期に三年間、下谷の鷺津家に預けられていて、祖母美代に非常にかわいがられたという事

実からもそれは指摘できる。

それほど重要な意味を持っていた母のことをなせ余り書かなかったのか。佐伯彰一は『日本文学全集・永井荷風集』（集英社）の解説で荷風が母としての女性を意識して遠ざけたのは「母のイメージを手つかずの完璧さにおいて保持しようがためにこそ、ひたすらその反対物、つまり娼婦としての女に執着しつづけた」のではないかと述べている。しかし、聖母マリアとまで書いている母ではあるが、その聖性を潔癖にまで守ろうとする人間が、母と同じ性である他の女性に対してあれほどまで残酷に振舞えるのか、その点がやはり分らない。そこで母がクリスチャンであったという事実が気になるのである。『冷笑』の徳井勝之助は「母はその後、私の知らぬ間に私の弟の感化で堅固な基督教の信者になったが、それは、昔武家の女子教育によって教へられた献身犠牲の倫理的観念を一層深遠にすべく、宗教的神秘の色彩を添へしめたまでの事」と述べている。事実、祖母美代はクリスチャンであったし、次弟の貞二郎は鷺津家に養嗣子として入って牧師となり、下谷教会を創設している。とすると、『冷笑』の表現は事実に近いのかもしれないが、しかしそれに対する荷風の感情がそう単純であったとは思えない。むしろ、クリスト教とその信者に対して抜きがたい偏見があったような気がするのである。

『あめりか物語』中の「岡の上」に渡野君という滞米中の日本人学生が不幸な結末を迎えた自分の結婚について話をする場面がある。相手は聖書を読む真面目な看護婦であったが、その妻をどうしても愛することができなかった。彼女が聖書を読む声が聞えてくると、「其の声の陰気な事気味の悪い事と云ったらお話になりません」ということになるのである。明治三十五年に発表された『地獄の花』にも笹森といういやらしいクリスチャン文学者が出てくる。この渡野君の妻のイメージに母や祖母の姿がダブっていると見るのは勘ぐり過ぎだろうか。クリスチャンである彼女たちや次弟が彼にも信仰を勧めたかどうかは分らないが、明治の新文明に背を向ける傾向のあった荷風が、それら肉親の信仰に偽善的なもの、いかがわしいもの、嘘くさいものを嗅ぎとっていなかったとは言えない。ある圧迫を感じていたかもしれない。彼が次第に母や祖母とは正反対の女たちに惹かれていったのも、その聖性への忌避の感情が意識下で働いていたとは考えられないだろうか。芸妓や娼婦たちの住む背徳の世界には少なくとも



気取りや偽善はない。そこで彼は初めて息を吹き返した。そして、母や祖母は『下谷の家』という江戸情緒の中に封じこめようとした。自分の遊興からして、母に対する一種の瀆聖の意識のようなものがあって、書きにくかったということもあるだろう。

飯島耕一もその著『永井荷風論』の中で「バリ、フランス、ローン川と、西欧にあればと熱烈に憧れながら、それがついにキリスト教ぬきの西欧、あるいはアメリカだった」<sup>(6)</sup>と欠点を指摘しているけれども、確かに荷風の西欧文学受容にはまったくと言っていいほどキリスト教に対する考慮が欠落している。ボードレールに頽廃と背徳の美を読みとり、ヴェルレーヌに悲哀と孤独の感情を感じとりはしても、その作品の背後に秘められている苛烈な「神」との葛藤については思いが及んでいない。感傷的な情緒による把握に流されてしまっているのである。彼の西欧文学理解は底が浅いと批判されるのもその点だが、家庭内でキリスト教忌避感情が生まれていたとすれば、宗教に真剣に立ち向う契機はその時にすでに失われてしまっていたのである。しかし、既存の思想体系からそれだけ自由であったからこそ、あれほど辛辣な文明批評家たり得たとも言える。こうして父母の監視下から離れた荷風は、アメリカ、フランス滞在中にいよいよ最下層の酒場、女郎屋、裏町、魔窟といったような汚辱にまみれた暗黒の世界に深入りしていく。彼のいわゆる花柳小説への偏愛も、つまりは母との関係に胚胎していた、と推定することもできるのである。

肉親に対しては微妙であった荷風の個人主義も、縁のない他人に対してはより直接的であり、酷薄であった。友人に対する感情は、よく知られているように『ふらんす物語』の「祭の夜がたり」の中で「自分」と「彼」との関係について述べてある個所、「両方とも、新しい時代の非常な利己主義の人間で、同時に皮肉な弱い厭世家であるからであらう。朋友の義務だの信誼だのと云っても、それは要するに実行の出来ぬ虚偽の声で、若し自分なり彼なり、異郷に病んで餓死しやうとでも云ふ場合には、お互に己れの食ふものまで分ち着て居る衣服まで脱いで助け合はうと云ふ程、立派な決心のない事をば能く知抜いて居る。その代り、互に己れを偽るやうなお世辞を云ったり、外形をつくらふ必要もない」に端的に表現されている。

ただ、この個人主義も同じ『ふらんす物語』中の「雲」で作者の分身である外交官の小山貞吉が「燈火の巷に放浪し、国を愛ひず、身を思はず、親を捨てて、家もなく、妻もなく、一朝、歡樂極つて後哀傷切なる身の上は、何と云ふ風情深い末路であらう。斯くして一日も早く、老年、悲痛、悔恨等の襲来せぬ中に、早く、一日も早く、自己の満足と欲情の恍惚との中に一生を終へてしまひたいものだ。頓死、自殺、これより外には、もう自分の将来を幸福ならしめるものは一ツも見当らない」と呟く、そんな自殺願望や虚無感に裏打ちされたものであることは言うまでもない。

濃密な人間関係から逃避したがる荷風の性癖は、女性に対した時には二つの特徴となって現われている。一つは結婚忌避の感情が強いこと、もう一つは相手に芸妓、娼婦、後には女給など、いわゆる玄人を相手に選びたがることである。同棲やあるいは妾として囲うのは自由な立場を確保できるからよいとして、正式な結婚を嫌うのは、例えば『ふらんす物語』の「雲」の中で小山貞吉の「感ずるともなく深く感じて来るのは、結婚に対する不快と反抗の念とである。結婚とは最初長くて三箇月間の感興を生命に一生涯の歡樂を犠牲にするものだ。毎日毎夜、一生涯を同じ女の、次第に冷て行く同じ肉、同じ動作、同じ愛情、同じ衝突、同じ談話、同じ波瀾、一つとして新しい範圍に突飛する事はない。良人たるべき単調に堪へ得る人は、驚くべき意志の人だ」という感懐に明瞭にその理由が示されている。現実的には彼は二度正式に結婚しているけれども、いずれもせいぜい半年で離婚しているし、二度目の相手である芸妓八重次（内田ヤイ）とは結婚前と離婚後のほうがかえって交情は深かったようである。

荷風が好んで玄人の女性を相手に選んだのは、一つは女性を性的対象という側面に限定し、人間的側面は意識して排除しようとしたためであらうし、もう一つには素人相手の煩しさに堪えられなかったためであらう。快樂のみを直接的に求めたということかもしれない。女性に対して殘酷であったと言われるのもそのためだが、しかしそれだからこそ「常に女のおいづくし、女のおいの地獄めぐりの下賤で怪しい魅惑がつねにある」と飯島耕一のいう小説を書くことができたとも言えるのである。それともう一つ、先に触れたように生家に満ちていた明治近代への反撥が玄人の世界に向わせたということもあるし、またそれ以上に、崩れたものの、滅びゆくものの、日陰のもの

に惹かれ、抒情を感じる一種の浪漫的心情が抜きがたく存在していた。多分に感傷的なものではあるが、しかし彼にとつては重要な芸術的モチーフをなすものであった。そこに「やつし」の嗜好（唐木順三、中村光夫）や下降趣味、落魄趣味（飯島耕一）を読みとる見方もあるけれども、それは趣味や嗜好の段階にとどまるものではなかった。明治四十一年に発表された『曇天』の冒頭に「衰残、憔悴、零落、失敗。これほど深く自分の心を動かすものはない」と書かれているように、荷風のレゾン・デートルに関わるものだったのである。

ただ、このような心情が先立つために、人間が埋没してしまうのか、彼の小説に登場してくる女性像は、案外、変化に乏しい憾みがある。中村光夫も『ひかげの花』の書評で、『腕くらべ』の昔から彼は一人の女しか描かなかった。実生活ではあらゆる種類の女を知っているのに、観念の内ではただ一人の女しか育てなかった、と指摘した後、それは「いずれも善良で単純で、その上多少は欲張りで、しかも極端に反省を欠いた無自覚な」女であると言っている。そして、それは「封建社会の表象としての女性」だと否定的な見解を示しているのである。当時の庶民の最大公約数は多分、中村の要約した通りであつたろう。だが、それを封建的と切り捨てて近代主義に対する反措定から荷風の文学は出発しているのである。彼はそのような下層で呻吟している無知な庶民の女性を愛したからこそ描いたのである。西欧的近代を追尋することに急であつた日本の近代文学は、近代から見捨てられがちな庶民を描くことが少なかった。荷風のほかに、樋口一葉、泉鏡花、広津柳浪、徳田秋声、『土』の長塚節、久保田万太郎、あと二、三のプロレタリア文学派の作品や深沢七郎がいるくらいではないか。そこに近代主義の重大な陥穽が潜んでいるのだが、たとえ一種類であろうとも、庶民の女性の典型を描出しただけでも価値はある。

とは言っても、荷風の花柳小説が江戸時代の人情本の延長上に位置づけられる要素を持っていて、そのために単純にパターン化される女性像が描かれたことは否定できないのである。人情本の男女関係は、明治になってから英語の Love の翻訳語として作られた「恋愛」とは無縁であつて、観念性は稀薄であつた。明治二十三年にクリスチャンの巖本善治が自分の主宰する『女学雑誌』にバルザックの小説『谷間の姫百合』の翻訳の批評を載せた。その中で「ラブ（恋愛）」と書いたのが、多分初めてであろうが、それは「不潔の連アン・モレゾン感に富める日本通俗の文学」

である「恋」などとは違い、「清く正しく」「深く魂（ソウル）より愛する」ことだと巖本は説いた。その巖本の思想を受け継いだ北村透谷が明治二十五年に『女学雑誌』に『厭世詩家と女性』を発表して、「恋愛は人世の秘鑰なり」と主張し、「恋愛<sup>恋愛</sup>單純なる思慕ならんや、想世界と実世界との争戦より想世界の敗将として立籠らしむ牙城となるは、即ち恋愛なり」と述べた。それらの恋愛思想の核に欧米渡来のキリスト教があることは明らかだが、荷風にはその思想としてのキリスト教が遂に肌になじめなかったのである。夏目漱石も、終生、恋愛について考えつづけた作家であるが、彼の小説に登場する先端的な女性など、荷風には生理的にはねつけるしかない、男の情欲を動かすことのない女でしかなかったに違いない。

人間関係において特徴的であった荷風の個人主義は金銭に対しても冷酷であって、自由な生活を確保するために必要な手段であるという意識が強かったのであろう、昭和三十四年に亡くなった時には三千万円の預金通帳が残されていたとか、昭和二十七年に文化勲章を受賞した時の談話が「年金が貰えるから」であったとかいうエピソードを残している。

## 2

永井荷風が四年十か月に及ぶアメリカ、フランスでの遊学から帰国したのは明治四十一年（一九〇八）の七月、満年齢で二十八歳の時である。徹底した個人主義を身につけてきた彼は、飯島耕一が「亡命者であって、その祖国はフランスなのだ。冷然と日本の当時の愚劣さを見下ろすことができた<sup>(8)</sup>」<sup>(8)</sup>と言ひ、大久保喬樹も「それまでのどんな日本人も知らなかった本質的な亡命者の生涯に入っていくのである。そして、この亡命者の視点からあらゆる文明を見ることになる」<sup>(9)</sup>「その実質はフランスで『ガルスン』か『マクロー』として暮すのと同様<sup>(9)</sup>」と述べているように亡命者、無国籍者、デラシネとして帰国したのである。そんな荷風の目に、森鷗外は「普請中」と見、夏目漱石は「外発的」開化と見た当時の日本がどう映ったかは想像に難くない。矢継早に発表された作品から嫌悪感に駆

られたような辛辣な批判的表現を探し出すのは容易である。一つだけ上げておけば、例えば『深川の唄』に「九州の足輕風情が経営した俗悪蕪雜な『明治』という言葉がある。しかし、これらの文章が日本人から見て愉快であったはずはないので、よく知られているように、石川啄木は雑誌『スバル』に發表した『きれぎれに心に浮んだ感じと回想』の中で、東京で遊んで帰った田舎の金持ちの息子が、土地の芸者の野暮さ、土臭さを「いや味たっぷりな口吻」でしゃべっているようなものだ。『荷風氏は巴里に去るべきである』と批判している。

この時期、明治四十一年から四十三年にかけて、荷風はかなり多くの作品を發表している。それぞれ『ふらんす物語』と『飲楽』に収録された諸作品、それに『新婦朝者日記』と『見果てぬ夢』（のちに『新橋夜話』に収録される）、これらはほとんどがエッセイふうであり、文明批評的要素が濃く、小説らしい物語性には乏しい。小説として本格的に取り組んでいるのは『冷笑』と『すみだ川』の二作品である。これらの作品を彼の長い文学的生涯の中で位置づけて読むと、帰国後の文学的方向を模索している段階にあったように思われ、大きく二つの可能性が示されていた。そのどちらに進むか、荷風は選択の岐路に立っていたのであろう。結論的に言ってしまうと、『冷笑』と『すみだ川』、この二つのほぼ同時期に發表された作品のどちらを創作の基本としていくかの選択である。『ふらんす物語』は別として、『飲楽』に収められている諸作品や『新婦朝者日記』『見果てぬ夢』などはその理論的根拠を自らに問おうとしたものなのである。『監獄署の裏』及び『新婦朝者日記』は『冷笑』に結びついていくし、『深川の唄』『牡丹の客』『見果てぬ夢』は『すみだ川』の系列に属する。そして、荷風は『すみだ川』の方向を選び、『冷笑』の方向は断念したのである。『すみだ川』は初め長編小説として構想されたもので、主人公の長吉が病気が直ってから、幼馴染の芸者お糸と恋のいきさつがあった後、それぞれ別れ別れになって、違った環境の中で老いていく、というところまで書くつもりだった、と後に作者自身が書いている。<sup>(10)</sup>とすると、『すみだ川』は明らかに後年の花柳小説のはしりであったことが分る。

『冷笑』には、小山銀行頭取小山清、文学者吉野紅雨、狂言作者中谷丁蔵、商船の事務長徳井勝之助と四人の人物が登場しているが、いずれも作者荷風の分身であり、そのことが明瞭に露呈している作品である。四人相互の関

係はすこぶる稀薄で、人間が描かれているわけでもなく、ストーリーとしての展開もない。ただ、四人の文明批評や自己主張や生活史が羅列的に記述されているのみである。減びゆく下町への郷愁や男女関係に対する見解、両親への複雑な思いなど、荷風の重要なカードは一応すべて並べられているので、それまでエッセイふうの短編で表現してきたものを集大成した作品とも言える。小説としての面白さよりも、文学者荷風の自己確認の書、「私」の表現を意図したものと考えてもいい。しかし、小説としては明らかに失敗作であると言わざるを得ない。

この作品を書き終わった後、荷風はこういう方向で小説を書いていくことの困難さを自覚したに違いない。こういう方向、それは明治以後の近代日本文学が目指してきたところのもので、いわば最も正統な流れに棹さすものである。近代日本と正面から向き合い、対決し、その中で自分をどう生かし、どう表現していくか、というテーマに取り組むことと言いかえてもよい。だが、日本の現実と向き合って小説のモチーフを熟成させるには、荷風は余りにも尖鋭的な近代を身につけてきてしまいが過ぎた。本物の欧米を見てきたという自負心の強い彼の目には、文化を破壊しながらまがい物の模倣した近代を作ろうとしている日本の姿が、腹立たしくも滑稽に見えてならないので、つい批判が突出してしまう。しかも、どちらかと言うと感傷を核にしないとモチーフを作りにくい彼には、喜劇としか書きようのない現実、やはり小説にならなかつたのであろう。十分な近代性が逆に彼をして近代に背を向けるように導いていく結果になったのである。『ふらんす物語』や『歓楽』が発禁処分にあつたことも、それに拍車をかけたに違いない。<sup>1)</sup>

その逆説性は彼と同時代の作家武者小路実篤と比較してみると、特異であつたことが見えてくる。明治十八年生まれの武者小路は荷風より六歳年少であるが、同じように東京山の手の良家の坊っちゃんとして生まれ、育ち、明治四十三年に志賀直哉などとともに雑誌『白樺』を創刊して文学活動を始めた。時代的にも、環境の上でもよく似ている二人なのに、その文学は正反対と言つていいほどに違っている。その相違はなぜ生まれたのか。多分、日本の近代とそこに生きる自己に対する認識がまったく違つていたからであらう。武者小路は、昭和十一年にヨーロッパを巡歴したほかには、西欧滞在の経験はなかつた。そのためか、人類、コスモポリタンという概念を疑うことな

く、楽天的と言われるほど素直にその一員としての自己を肯定し、人類の調和という理想を信じた。そこには近代に対する屈折した感情は見られない。武者小路はその延長上で「個性」を尊重すると唱えて、野放図に「私」を表現していったし、人道主義思想によって「新しき村」を開いた。まことに単純で粗雑な個人主義だが、しかし実はこの武者小路の生の軌跡こそ、近代日本の担い手たちの直系の申し子のようなものであって、荷風の父久一郎から鷗外、漱石へと引き継がれた主流につながるものであった。いわば、明治の「嫡出子」であり、荷風は異端の「庶出子」なのである。

同じ『白樺』の同人であっても、有島武郎になると、かなり様相を異にする。荷風より一歳年長であった有島は、アメリカ、ヨーロッパに約四年遊学していたためか、武者小路のように楽天的ではなく、自我と環境との葛藤の様子を描きながら、遂には自分の所有する農場を開放するに至り、最後は女性と心中死を遂げてしまう。武者小路が気づきもしなかった近代の陥穽に有島は落ちこんでしまったとも言える。荷風はいち早くその危険性を覚ったのかもしれない。そして、小説から排除された批評性は、以後、『断腸亭日乗』にこめられていく。

『冷笑』と違って『すみだ川』は小説らしい小説である。長吉とお糸の幼い恋を軸にしてストーリーを展開しており、物語作家としての荷風の素質がよく活かされている作品である。ただ、この小説を構想する段階では、舞台となっている隅田川べりの街とそこに住んでいる人たちに寄せる愛惜の念が強く働いていたようである。事実、風景は、作者によれば明治三十五、六年の頃を想定した<sup>(13)</sup>というが、丹念に具体的に描いてあって、芝居の書割のように美しい。荷風は第五版の序文でその点に触れて、外国から帰ってきた当時、外国の習慣が抜けないので、毎日、午後になると必ず散歩に出た。ところが街は変貌<sup>(14)</sup>していて、「新興の時代の修羅場」になっていた。わずかに歩みを休ませてくれた所は隅田川の兩岸であり、「隅田川はその当時、目のあたり眺める破損の実景と共に、子供の折に見覚えた醜<sup>みにく</sup>なる過去の景色の再来と、子供の折から聞伝へていたさまざまな伝説の美とを合せて、いい知れぬ音楽の中に自分を投込んだのである。(中略)自分はわが目に映じたる荒廃の風景とわが心を傷<sup>いた</sup>むる感激の情とを把<sup>と</sup>つてここに何物かを創作せんと企てた」と述べ、「さればこの小説一篇は隅田川といふ荒廃の風景が作者の視覚を

動したる象形的幻想を主として構成せられた写実的外面の芸術であると共にまたこの一篇は絶えず荒廃の美を追究せんとする作者の止<sup>とど</sup>まりがたき主観的傾向が、隅田川なる風景によってその抒情詩的本能を外発さすべき象徴を搜<sup>もと</sup>め理想的内面の芸術ともいい得やう」と記している。荒廃の美と過去への郷愁が重要な作用をしているのが分る。

この心情は『すみだ川』を構想していた頃に書かれた『深川の唄』の主題ともなっている。荷風の分身とおぼしい「自分」がどこへ行くというあてもなく市電に乗って、深川に出てしまふ。自分が日本を去るまでのこの場末の一面は「衰残と零落との云尽し得ぬ純粹一致調和の美を味わせてくれた」ところであり、その過去の光景を思い出しながら、不動の社の境内<sup>やしろ</sup>に入っていくと、ほこりで灰色になった頭髮をぼうぼうに生やした盲目の男が三味線をならして歌沢の端唄を歌っていた。自分はいつまでもその唄を聞いていたいと思ひ、「明治が生んだ江戸追慕の詩人斎藤緑雨の如く滅びてしまひたい様な気がした」というのである。深川という街に対する愛着と孤独な都市散策者の面影がうかがえる作品で、野口富士男がその著『わが荷風』の中で述べている「ついに人間を愛することのできなかった彼も、市中の景況——人間が住むことによつて成立する陋巷のたたずまいは愛してやまなかつた。(中略)次々と女性を棄てたのに反して、好きな町々はけつて見棄てなかつた」といふ言葉を書きしていると云えるが、しかしこの『深川の唄』はそれだけにとどまらない。『すみだ川』<sup>(14)</sup>を書く作者の内的根拠を開示しているのであつて、後の作品群を理論的に解説するカギになる作品なのである。

過去への郷愁、江戸文化への憧憬、衰残と荒廃への愛着、それらは外国へ行く前から持っていた心情であらうが、それに確固とした核を与えたものは、フランス滞在中に学んだ世紀末的な頽廃への讚美と、歴史を尊重する姿勢とである。それが加わつたために強い信念で『深川の唄』を書き、『すみだ川』を書くことができたのである。ある意味で近代意識がもたらしたものだと言える。そのことは『深川の唄』の最後に「あゝ、然し、自分は遂に帰らねばなるまい。それが自分の運命だ、河を隔て堀割を越え坂を上<sup>あが</sup>つて遠く行く、大久保の森のかげ、自分の書斎の机にはワグナアの画像の下にニイチエの詩ザラツストラの一卷が開かれたまゝに自分を待つてゐる……」と記述されているところによく表われている。山の手の知識人であることを運命的なものとして受容しているのである。事実、



彼が下町に居住したのはわずかで、主に女性と同棲するのが目的で、京橋区の築地や宗十郎町、木挽町、あるいは浅草の旅籠町などを転々とした時期が四年ほどあるだけである。山の山人種であればこそ、あれほど手離しに「下町」への愛を語ることができたのであり、『深川の唄』の第一章であれほど鮮やかに市電の中の庶民の姿を描くことができたのである。山の手で生まれ育った樋口一葉が『たけくらべ』で生き生きと下町の庶民を描くことができたのと同じである。下町生まれ下町育ちの文学者は、中央や山の手に対する劣等感もあって、おのが故郷の地方性を恥じるが多く、それほど虚心ではいられないのである。下町への愛を語りつづけた久保田万太郎でもその屈折は隠せなかった。野口富士男も、荷風は「山の手の児であった」<sup>(15)</sup>と書いていた。深川も、玉の井も、浅草も、彼にとってはバリと同様、ある意味では異国であった。異国ゆえの愛であった」と書いている。

しかし、たとえ「異国ゆえの愛」であっても、近代意識によって内的根拠を与えられた心情、先に引用した『すみだ川』の序文にある「荒廃の美を追究せんとする作者の止みがたき主観的傾向」は、いよいよ堅固なものになっていくのである。近代意識が逆に反近代的嗜好を増幅する。頹廢、衰残、悲哀、汚辱、日陰、背徳と、さまざまに言葉が使われているけれども、結局それは、『見果てぬ夢』の中で「不正暗黒の巷」と書かれている花柳界、歌舞音曲など遊芸を主とする職業女性ではなく、公娼や私娼とさして違わない、いわゆる枕芸者の世界に、現実的にも文学的にも収斂していくのである。そして、いずれ『つゆのあとさき』の女給ものや『溷東綺譚』の公娼ものへと発展していく。小説は作家の心情の奥深いところに潜んでいるものに触発されなければモチーフは結晶しない。荷風の文学はつまりは彼が最も好きであった底辺の世界でしか結晶しなかったのである。考えてみればそれは、広津柳浪の門に出入りして学んだ悲惨小説と、少年時代から親しんだ人情本の世界につながるものであり、そういう意味では外国へ行く前の時代に戻ったとも、また引き継いだとも言える。彼の文学的生涯は一本の線で貫かれているのである。

荷風を論じる場合、大正八年に発表された『花火』の中の一節、明治四十四年、市ヶ谷の通りで大逆事件の容疑者を護送する囚人馬車が五、六台、日比谷の裁判所のほうへ走っていくのを見て、「わたしは世の文学者と共に何

も言はなかった。(中略)わたしは自ら文学者たる事について甚しき羞恥を感じた。以来わたしは自分の芸術の品位を江戸戯作者のなした程度にまで引下げるに如くはないと思索した」とある個所を引用して彼の文学を解釈する例が多いが、しかしこれは、野口富士男も「こじつけの度が過ぎる」と言い、荷風一流の誇張癖が出ただけであって、「社会主義的な世界観など持たぬ、政治社会の進歩改良とはまったく無縁の存在なのである」と述べているように一種の自己弁護、自分の文学的立場を補強する意味合のものであらうと思われる。『冷笑』の中でも、中谷丁蔵について「最初に己れと云ふものを出来るだけ卑しくして、然る後に、一種超越した態度に立って局外者を眺めて見ると、何につけ自然と巧まずして冷な笑ひが口の端に浮んで来るものである。(中略)中谷は次第に減びて行くべき旧式の薄暗い舞台裏から進歩を追ふ観客諸君を眺めると同様の痛快を、又一層深刻に花柳界の裏面に於いて発見した」と述べているのと同巧異曲の言である。花風の基本的姿勢は『冷笑』の方向を捨て、『すみだ川』の方向を選んだ時にすでに固まっていたのである。

## 注

- (1) 『文芸読本・永井荷風』(河出書房新社) p. 13
- (2) 磯田光一『永井荷風』(講談社) p. 12
- (3) 『文芸読本・永井荷風』(河出書房新社) p. 49  
座談会の出席者は伊藤整、武田泰淳、三島由紀夫の三人。
- (4) 磯田光一『永井荷風』(講談社) p. 12~13
- (5) 『文芸読本・永井荷風』(河出書房新社) p. 43
- (6) 飯島耕一『永井荷風論』(中央公論社) p. 103
- (7) 同右 p. 52
- (8) 同右 p. 190
- (9) 大久保喬樹『夢と成熟—文学的西欧像の変貌』(講談社) p. 88, 89
- (10) 大正六年『文明』に発表された『つくりばなし』に記されている。

(11) 大正二年『三田文学』に発表された『廁の窓・雑感一束』というエッセイの中で『新橋夜話』を書こうと思った理由として次のように記されている。「其頃嚴肅なる社会問題經濟問題などを取扱ふ小説は、是非とも創作しなければならぬと深く信ずるだけ、さういふ真面目なものは必ず禁止されるに相違ないと思つたので、止むを得ず何か写實的にして夫れ相應に小説的興味のあるものを考へた末、当分硯友社時代の文学に立ち戻るに如くはないと諦めたのである。」

(12) 昭和十年十月に発表された序文による。

(13) 大正二年三月に発表された。

(14) 野口富士男『わが荷風』(中公文庫) p. 67

(15) 同右 p. 81

(16) 同右 p. 84

なお、荷風の引用文はすべて昭和三十八年発行の『荷風全集』(岩波書店)によつた。